

El Tratado de Roma: imágenes de un aniversario

cine

Francisco José García Lozano

Facultad de Teología de Granada

E-mail: franciscojgl@hotmail.com

Recibido: 2 de diciembre de 2016
Aceptado: 10 de diciembre de 2016

RESUMEN: El aniversario de la firma del Tratado de Roma (1957) es una oportunidad para acercarnos a un conjunto de películas contextuales que reconstruyen momentos claves desde aquella fecha hasta hoy. Como el medio artístico más influyente del siglo xx, el cine se convierte tanto en producto como productor de los procesos históricos, al construir y deconstruir mitos, relatos e identidades. De este modo, el contemplar el cine dentro de un contexto diacrónico nos permitirá examinar los movimientos económicos, históricos e ideológicos que se desarrollan en este marco temporal concreto.

PALABRAS CLAVE: Guerra Fría, inmigración, paro, Perestroika, terrorismo, Tratado de Roma.

1. Introducción

Muchos siglos han pasado desde la leyenda relatada por Herodoto sobre Europa hasta nuestro hoy. Sin embargo, como señala Rémy Brague, el punto de partida real de la idea europea no coincide directamente o únicamente con la civilización grecorromana sino más bien con la conversión del emperador romano Constantino al cristianismo en el siglo iv¹. Con

ello el Imperio Romano se transforma en una nueva entidad política y social que es la cristiandad derivando hacia lo que conocemos como el Imperio Carolingio de los siglos VIII-IX. Así, el término antiguo de *europaoi* designando a los griegos de Europa cede el paso a otra expresión, *europenses*, mencionada en la obra de Isidoro el Joven en el año 759; y podemos afirmar con Marc Bloch que “Europa fue una creación de la Alta Edad Media. Ya existía cuando se abrieron, para ella, los tiempos propiamente

¹ Cf. R. BRAGUE, *Europe, la voie romaine*, Criterion, París 1992.

feudales”². En efecto, el derrumbamiento definitivo del mundo antiguo, como consecuencia de las invasiones bárbaras en el siglo v, permite posteriormente una mayor cohesión geográfica del continente europeo y, a la vez, el desarrollo de una cultura política unificada, aunque poco duradera, bajo la influencia de Carlomagno cuyo imperio reproduce más o menos los límites iniciales de la Comunidad europea de los años 1957-1973.

Teniendo como referencia esos límites, el renacimiento en la Europa occidental, tras la Segunda Guerra Mundial, supuso a partir de la Conferencia de la Haya de 1948, la puesta en marcha de un proyecto que finalizaría años después, un 25 de marzo de 1957, con la firma del Tratado de Roma, dando lugar a la Comunidad Económica Europea y la Comunidad Europea de la Energía Atómica (CEEa o Euratom), a partir el “método Monnet” de la cooperación económica. Tras ser ratificados por los parlamentos de cada estado (Alemania Federal, Bélgica, Francia, Italia, Luxemburgo, y los Países Bajos), los tratados entraron en vigor el 1 de enero de 1958 y el tratado de la CEE ha

sido modificado en numerosas ocasiones³.

Los primeros años fueron seguramente los más duros puesto que en ellos hubo que encauzar el enfrentamiento entre los intereses nacionales y la integración comunitaria, pero a lo largo de los sesenta años de vida del Tratado de Roma no ha dejado de haber crisis e, incluso, retrocesos⁴. Como es sabido, además de los fines económicos, la CEE –desde sus orígenes– contempló también finalidades políticas. Eran años en los que los ideales democráticos afloraban desde la lógica contextual que deseaba establecer “las bases de una unión cada vez más estrecha entre los pueblos europeos”. Con ello se enunciaba un desiderátum que, desde el propio preámbulo del Tratado apuntaba hacia un objetivo, todavía inconcluso. El saldo final, sin embargo, es positivo. El camino recorrido ha seguido lo señalado en la Declaración de Schuman (1950): “Europa no se hará de una sola vez ni en una obra de

² M. BLOCH, *La société féodale*, Albin Michel, París 1982, 15.

³ G. BOUSSUAT, *Les fondateurs de l'Europe unie*, Belin Sup, París 2001.

⁴ Sobre el particular: S. SANZ CABALLERO, “Algunos signos de déficit democrático en el Tratado Constitucional Europeo y en su Carta de Derechos Fundamentales”, en AA.VV, *La constitucionalización del proceso de integración Europea*, Escuela Diplomática, Madrid 2005, 272-289.

conjunto: se hará gracias a realizaciones concretas que creen en primer lugar una solidaridad de hecho". Ese marco fundamental de libertad y democracia fue reforzado en la década de los 90, con las sucesivas versiones del Tratado de la Unión. Para reforzar esta idea, baste recordar ahora los tres primeros párrafos del preámbulo del Tratado de Maastricht (1992):

"Resueltos a salvar una nueva etapa en el proceso de integración europea emprendido con la constitución de las Comunidades Europeas".

"Recordando la importancia histórica de que la división del continente europeo haya tocado a su fin y la necesidad de sentar las bases para la construcción de la futura Europa".

"Confirmando su adhesión a los principios de libertad, democracia y respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales y del Estado de Derecho".

Tras este breve recorrido, Europa sigue en camino de construir un nuevo modelo de convivencia política, más tras el *Brexit*, el mayor terremoto limítrofe desde la Segunda Guerra Mundial y el conflicto de los Balcanes. Una nueva forma de democracia que, más allá de la mera yuxtaposición de los sistemas políticos actuales, sea capaz de acoger

y desarrollar una nueva sociedad basada en la libertad, la igualdad, la equidad, la solidaridad, la justicia social, la diversidad y el desarrollo sostenible.

2. La invención de la verdad histórica en la pantalla

La interpretación convencional sobre el origen y objetivos iniciales del proceso de integración europeo parece correcta: se trataba de superar el conflicto intraeuropeo occidental, esencialmente franco-alemán, que había ensangrentado el mundo durante los últimos 80 años, en particular durante las dos guerras mundiales, como hemos señalado, mediante el "método Monnet" de la cooperación económica. El medio concreto para alcanzar este fin debía ser la creación de un mercado común.

Sin embargo, nunca debe olvidarse el contexto en el surgió el proceso: el fin del colonialismo, la Guerra Fría, la Perestroika, la consolidación del orden económico multilateral, entre otros. Estos son algunos de los momentos claves desde los cuales intentaremos reconstruir e interpretar el trasfondo sobre el cual ha ido desarrollándose el Tratado de Roma. Como ya señalara Robert A. Rosenstone en su célebre artículo "Inventing the

historical truth on silver screen”, el cine histórico de ficción es una forma también de “hacer historia”, siempre y cuando entendamos “hacer historia” como un intento más, entre otros, de dotar de sentido al pasado. A este respecto señala, que “el cine ni reemplaza la historia como disciplina ni la complementa. El cine es colindante con la historia, al igual que otras formas de relacionarnos con el pasado como, por ejemplo, la memoria o la tradición oral”. Esto es, debemos dejar que las películas hagan lo que los libros o la tradición oral hacen⁵. De hecho para Rosenstone, el director Oliver Stone es elevado a la categoría de historiador por su forma de abordar hitos importantes recientes de la historia de los Estados Unidos⁶. Aun siendo muchas las referencias a las que podríamos recurrir⁷, nos centraremos en los siguientes hitos como reflejo de las distintas realidades contextuales bajo los

⁵ Cf. P. BURKE, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona 2001.

⁶ R. A. ROSENSTONE, “Oliver Stone as Historian”, en R. B. Toplin (ed.), *Oliver Stone’s USA: Film, History, and Controversy*, University Press of Kansas, Lawrence 2000, 26-39.

⁷ J. M. CAPARRÓS, *Cien películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza, Madrid 2004.

cuales se ha desarrollado el Tratado de Roma hasta nuestros días.

3. La Europa de la posguerra: *Ladrón de bicicletas* (1948, Vittorio de Sica)

Sinopsis: en la Roma de la posguerra, Antonio, un obrero en paro, consigue un sencillo trabajo pegando carteles a condición de que posea una bicicleta. De ese modo, a duras penas consigue comprarse una, pero en su primer día de trabajo se la roban. Es así como comienza toda la aventura de Antonio junto con su hijo Bruno por recuperar su bicicleta mientras su esposa María espera en casa junto con su otro hijo.

Casi toda Europa queda totalmente destrozada concluida la Segunda Guerra Mundial, la que le significó, además, grandes pérdidas humanas y la aparición de grandes masas de indigentes y desocupados. El hambre, la escasez de alimentos, la pobreza, la miseria, la desesperación son elementos que se repetirán tras años de cruentas guerras. Italia no es ajena a este contexto, y menos aun cuando ha tomado parte activa del conflicto. En esta situación posfascista hace su aparición el neorrealismo italiano, un movimiento cinematográfico que se encargará de rescatar las

piezas cotidianas de la realidad italiana.

Muchos historiadores del cine sostienen que el neorrealismo italiano fue más que un movimiento de naturaleza histórica. Afirman que se configuró como el cine naciente de una nueva actitud ante la realidad, como el arte de lo pobre y de lo austero, como el cine donde las virtudes testimoniales resaltan. La película, en términos generales, no es más que una simplificación de esos infortunios emanados de la realidad cotidiana de la posguerra. La grisura ambiental, el depresivo paso de las horas, la sordidez sucesiva de la acción, delimitan un campo moral ciertamente sombrío. No hay salidas, todo parece estancado en la propia hostilidad del paso del tiempo.

La relación que se establece entre los personajes; la cruda realidad de una vida dura y compleja, reflejada en los diálogos y en la transparencia de la imagen hacen de esta película una auténtica obra maestra del cine en estado puro. *Ladrón de bicicletas* como *Alemania, año cero* (1948), de Rossellini, son una buena muestra de cine testimonial que, a modo de documental, nos exponen las realidades cotidianas de un pueblo, ciudad o país en un contexto determinado de posguerra al que el Tratado de Roma intentó responder iniciando

un proceso en el que la progresiva reconstrucción e integración económica fuera allanando el camino al objetivo final de la unión política, unión que quedaba planteada como un objetivo a largo plazo.

4. **La Guerra Fría: *El tercer hombre* (1949, Carol Reed)**

Sinopsis: Holly Martins (Joseph Cotten), escritor de novelas del oeste baratas, llega a Viena en 1947 cuando la ciudad está dividida en cuatro zonas ocupadas por los aliados de la Segunda Guerra Mundial. Holly llega reclamado por un amigo de la infancia, Harry Lime (Orson Welles), que le ha prometido trabajo. Pero el mismo día de su llegada coincide con el entierro de Harry, que ha sido atropellado por un coche. Holly conoce y se enamora de Anna, que era novia de Harry. Ante una serie de datos contradictorios, Holly comienza a investigar la muerte de su amigo, sospechando que tal vez haya sido asesinado. El jefe de la policía militar británica le demuestra que su amigo se había mezclado en la trama del mercado negro.

Se trata de la obra maestra de Carol Reed, el realizador que ha adaptado más novelas de Graham Greene. Aunque el famoso escritor británico tuvo algunas desavenen-

cias con Reed en torno a los cambios sometidos a su argumento, con el tiempo reconoció que el hoy desaparecido cineasta inglés fue el mejor adaptador de su obra literaria (*El ídolo caído*, 1948 y *Nuestro hombre en La Habana*, 1959). Es arriesgado afirmarlo pero en *El tercer hombre*, el personaje que captura la atención del espectador no es el genial Orson Welles en su logradísimo rol de Harry Lime, ni Joseph Cotten o la hermosa Alida Valli, sino la misma ciudad de Viena. Destruída parcialmente y llena de escombros, la capital austriaca fue la escenografía perfecta para que el thriller de Carol Reed cobrara esa aura ultrarrealista y a la vez oscura y deprimente. Con el pasar de más de 60 años desde su estreno, es claro que no podía haber una mejor ambientación para describir la posguerra europea y el inicio de la Guerra Fría.

En cuanto a su valor histórico, *El tercer hombre* se muestra primero como un documento de época al mostrar escenas reales de una de las ciudades más castigadas por la Segunda Guerra Mundial. Luego, el trasfondo de la historia expone varios aspectos de la situación de la posguerra inmediata, ese período de transición entre la victoria aliada sobre los nazis y el inicio de las tensiones que luego se concretarían en lo que se conoce como

la Guerra Fría. La presencia de las cuatro potencias vencedoras de la guerra –EE.UU., URSS, Francia e Inglaterra– en la administración de la ciudad fue representada con una exactitud y verosimilitud tal que se logra percibir a lo largo del filme la desconfianza y cinismo como elementos que luego marcarían la construcción de bloques geopolíticos. Para algunos, la extraordinaria escena de persecución en el sistema de drenaje bajo la ciudad representa metafóricamente el estado de ánimo que se vivía en la política de la época, donde los factores determinantes se daban bajo la mesa y no a la luz del día, una “trama mítica” como lo definió Marc Ferro en un breve pero sustancioso análisis del film titulado “Cuando un film encierra una pugna: *El tercer hombre*”:

«Esta película es una tragedia política, escrita desde la óptica de la Guerra Fría y virulentamente anticomunista; aun así, no siempre se vislumbra con claridad la violencia de sus tomas de posición, y esto es así porque la política se oculta bajo la trama mítica mucho más profunda que alude, siendo Maurice Bardèche el único de haberlo visto, al mito de Antígona; luego, sometida a una variedad de ideas que se entrecruza, ideas de Arthur Koestler, de Albert Camus y del humanismo cristiano, la obra expresa los antagonismos ideológicos que enfrentan a Gra-

ham Green, el autor del guión, con Orson Welles y con Carol Reed, director del film»⁸.

5. La Perestroika: *Good Bye, Lenin!* (2003, Wolfgang Becker)

Sinopsis: Berlín, octubre de 1989. Unos días antes de la caída del Muro, la madre de Alex, una mujer orgullosa de sus ideas comunistas, entra en coma. Cuando despierta ocho meses después, su hijo hará lo posible y lo imposible para que no se entere de que está viviendo en una Alemania reunificada y capitalista. Su objetivo es convertir el apartamento familiar en una isla anclada en el pasado, una especie de museo del socialismo en el que su madre viva cómodamente creyendo que nada ha cambiado.

La Perestroika o reorganización consistió en una serie de reformas económicas propuestas por Mijaíl Gorbachov como Presidente de la URSS desde 1989 a 1991. Estas reformas tenían como objetivo principal la aceleración del crecimiento económico de la URSS que se en-

contraba en una fase de estancamiento que la llevaba a duras dificultades. Acompañando la reorganización económica se tomaron otra serie de medidas tendientes a mejorar la transparencia (*glasnost*), como consecuencia de las críticas a la corrupción de la elite gobernante, perteneciente al Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS). Se entendía que, mejorando la transparencia, se podría revitalizar y movilizar a una sociedad que se encontraba estancada.

Es una cinta que contiene una severa crítica, tanto al socialismo real como al capitalismo, pero que nos permite comprender cómo los sistemas económicos invaden las vidas de unos y segregan las de otros. Centrándose en de los sucesos ocurridos después de 1989 en Alemania. Es un debate entre las ideas socialistas y el mundo capitalista; un encuentro de dos tipos de ideologías sumamente divergentes. De ahí que lo más interesante del film de Becker es ver cómo los ciudadanos orientales procesan la reunificación. Muestra cómo algunos ciudadanos se adaptan rápidamente al nuevo estilo y cómo otros con fuerte identidad socialista se encuentran totalmente decepcionados y destruidos a causa del cambio que atraviesa Alemania.

⁸ M. FERRO, "Cuando un filme encierra una pugna: *El tercer hombre*", en *Cine e historia*, Gustavo Gili, Barcelona 1980, 142-148.

Mientras los germanos occidentales veían su mundo sin mayores cambios, los orientales atravesaban un duro proceso de redefinición de su identidad, con una fuerte añoranza a su extinta república. Se manifiesta así el fenómeno de la “Nostalgia del Este”, una “añoranza por “un mundo perdido cuyos valores se han asimilado”⁹. El mundo de esa familia se colapsó, las personalidades cambiaron, los imaginarios colectivos se diversificaron, el mundo simplemente ya no era el mismo y queda ejemplificado a lo largo de la cinta. La película abre una puerta para la toma de decisiones, para la comprensión de la existencia del otro, para la reflexión sobre los nuevos estilos de vida y la contraposición de un mundo que no era completamente libre.

El film *Good Bye, Lenin!* es un caso ejemplar que relata las complejidades del período de transición que atravesaron los residentes de Berlín Oriental y la nostalgia de la pérdida de los ideales, principios y prácticas que por medio siglo mantuvieron a una nación.

⁹ W. LEPENIES, “La situación de Alemania dos años después de la Revolución: los límites de la comunidad”, en *Revista de Estudios Políticos* 77 (1992), 34.

6. La Europa del siglo XXI: inmigración, terrorismo, paro

- a) *Inmigración*: Dheepan (2015, Jacques Audiard)

Sinopsis: Un hombre huye de la guerra civil en Sri Lanka y, para conseguir que Francia le conceda el derecho de asilo, hace pasar por su familia a una mujer y a una niña que huyen también del país. Una vez en suelo francés, encuentra trabajo como conserje en un edificio situado en un barrio problemático de las afueras. A pesar de que no hablan francés, se adaptan progresivamente a su nuevo país.

El tema de la inmigración y los refugiados siempre ha estado presente en toda la filmografía de Jacques Audiard de una forma u otra, subyaciendo a sus complejas y violentas tramas (se rastrea fácilmente en *De latir, mi corazón se ha parado*, *Un profeta* y *De óxido y hueso*). En un año globalizado por los refugiados, las balsas, los cadáveres... Audiard da cuerpo al gran drama contemporáneo del siglo XXI, ese que nadie sabe cómo abordar. Estamos ante una cinta valiente, ambiciosa, intensa y necesaria. Aborda sin complejos y de frente varios asuntos de candente actualidad: la emigración desde países pobres o devastados por las

hostilidades hacia la acogedora, plácida y benigna Europa, los horrores correosos que las guerrillas, querellas, combates o refriegas dejan en las personas, la orfandad de haber perdido tanto las raíces como a la familia, las dificultades de la integración por las perturbaciones que se arrastran y por la hostilidad y falta de facilidades que uno encuentra, los no menos terribles choques, pugnas y exterminios que acontecen en algunos países de acogida debido a la droga, las mafias o el crimen, etc.

Aparece el dilema de hasta qué punto deben adaptarse a su país de acogida: ¿seguir comiendo con las manos, o comer con cubiertos? Las costumbres, las comidas típicas, los olores y sabores remiten al país de origen. ¿A cuánto de su identidad tendrán que renunciar y dejar atrás para poder “adaptarse”? Aunque agradecidos por la oportunidad que se les presenta al dárseles una casa, trabajo y escuela, resulta también inevitable pensar en el trauma que supone la adaptación: llegar a un país *nuevo*, pero también a un barrio *nuevo*, a un trabajo *nuevo*,... Cada situación les hace revivir la separación y la sensación de ser los nuevos, los que son mirados, los diferentes, con la consecuente vergüenza (por no saber, por no entender) y desconfianza, ya que su situación (y

supervivencia) se sostiene sobre una mentira.

Dheepan es una mirada lúcida a la inmigración, la integración y la violencia, con una gran profundidad emotiva que se transmite a través del silencio, en las interrogaciones que transporta la mirada de sus protagonistas; a través de una banda sonora que nos ofrece los ritmos de una y muchas tragedias; gracias a grandes interpretaciones y a una concepción magnífica sobre el hombre y los ángulos sombríos de su existencia en una no tan acogedora Europa. Merecida Palma de Oro (Mejor Película) en Cannes 2015.

b) *Terrorismo: Los caballos de Dios* (2012, Nabil Ayouch)

Sinopsis: Yachine tiene diez años y vive con su familia en Sidi Moumen, un poblado de chabolas de Casablanca. Su madre, Yemma, hace lo que puede por sacar adelante a la familia. Su padre se encuentra en un estado depresivo y de sus tres hermanos uno está en el ejército, otro es prácticamente autista y el tercero, que tiene trece años y se llama Hamid, es el cabecilla del barrio y el protector de Yachine. Cuando Hamid es encarcelado, Yachine se ocupa de varios trabajos que le ayudan a escapar

del marasmo provocado por la violencia, la miseria y la drogadicción que la rodean. Cuando Hamid sale de la cárcel se ha convertido en un islamista radical y convence a Yachine y a sus amigos para que se unan a sus “hermano”. El líder espiritual del grupo, el imán Abou Zoubeir, se encarga de dirigir el prolongado entrenamiento físico y mental de los muchachos, antes de anunciarles que han sido elegidos para convertirse en mártires.

Sin duda, el 11-M en Madrid, el 7-J en Londres, o el asesinato del cineasta holandés Theo van Gogh en Ámsterdam, y por supuesto la masacre en la redacción del semanario satírico *Charlie Hebdo*, han marcado un antes y un después en la historia del terrorismo europeo (IRA, RAF, ETA, Las Brigadas Rojas). Arraigada su mirada en el entorno musulmán que le vio crecer y en el que vive, Ayouch lleva a cabo con *Los caballos de Dios* una obra de tesis, en la que, partiendo de la novela *Las estrellas de Sidi Moumen* de Mahi Binebine, traza una biografía ficcional de los miembros de una de las células terroristas que provocaron una ola de atentados el 16 de mayo de 2003 en Casablanca. De hecho, la frase promocional ya es muy reveladora de las intenciones del autor: “Nadie nace mártir.” La novela de Binebine es de un realismo escalofriante, *Los caballos*

de Dios, es el nombre que la imaginería yihadista da a los fieles que hacen de bombas humanas, esos hombres cargados de explosivos que estallan en el vestíbulo de un hotel, o a bordo de un tren, a cambio del paraíso prometido.

Los personajes de Mahi Binebine tienen la misma historia que los jóvenes que viven, de verdad, en Sidi Moumen, y la de los que viven en Ceuta y Melilla, en la periferia de Madrid o Barcelona, o en la *banlieue* de París. Todos son pobres de solemnidad, viven dentro de familias desestructuradas, con el padre desaparecido o muerto y la madre que no puede hacerse cargo de tanta realidad. Ninguno de esos jóvenes vislumbra alguna mejoría social en el futuro y su historia personal les ha enseñado que tampoco su padre, ni su abuelo, ni su bisabuelo, tuvieron futuro: habían nacido en la miseria y el futuro que les esperaba, como los espera a ellos, era la misma miseria.

Una cinta que centra también su mirada en una Europa que prefiere mirar hacia otro lado, como ha hecho durante décadas, con las oleadas de inmigrantes que van poblando Europa, sin políticas sociales colaterales, creando bolsas de pobreza y desigualdades directamente conectado con el repunte yihadista. *Los caballos*

de Dios es una visión honesta y sincera sobre los motivos que llevan a muchos a integrarse en grupos radicales que acabarán perpetrando atentados. Su director, el francés de origen marroquí Nabil Ayouch, divide el filme en dos partes bien diferenciadas; en primer lugar muestra la infancia de esos niños sumergidos en la pobreza más absoluta, en el que la necesidad imperiosa por sobrevivir les induce a delinquir; y en segundo lugar, se centra en esos niños en su madurez que son reclutados por la Yihad para convertirse en mártires. La triste conclusión a la que llega evidencia las carencias de un planeta regido por un sistema económico aberrante; y es que aquello que conduce a la autoinmolación de muchas personas es, obviamente, la pobreza.

c) *Paro: Yo, Daniel Blake (2016, Ken Loach)*

Sinopsis: Por primera vez en su vida, víctima de problemas cardíacos, Daniel Blake, carpintero inglés de 59 años, se ve obligado a acudir a las ayudas sociales. Sin embargo, a pesar de que el médico le ha prohibido trabajar, la administración le obliga a buscar un empleo si no desea recibir una sanción. En el transcurso de sus

citas al *job center*, Daniel se cruza con Rachel, una madre soltera de dos niños que tuvo que aceptar un alojamiento a 450 km de su ciudad para evitar que la envíen a un hogar de acogida. Prisioneros de la maraña de aberraciones administrativas actuales de Gran Bretaña, Daniel y Rachel intentarán ayudarse mutuamente.

El paro juvenil es uno de los más terribles efectos de la crisis económica actual. Pero esta necesaria denuncia tapa a veces un problema incluso mayor y de más difícil solución: el desempleo entre la generación de los que se acercan a los 60 años, un segmento que tiene extremadamente difícil encontrar un nuevo trabajo y que todavía no tiene la edad para jubilarse. La última película de Loach, ganadora de la Palma de Oro (Mejor Película) en Cannes 2016, pertenece a este último grupo. El heredero del realismo social británico y del cine-denuncia europeo es de los pocos directores que hoy se centran en dar ficción a las consecuencias sociales del liberalismo económico. Loach habla de la precariedad laboral, del incremento de la ayuda alimentaria a una población pobre cada vez más necesitada, pero sobre todo del carácter deshumanizado de leyes y reglamentos, que tratan a la gente de forma humillante, como números abstractos y

no como personas. Un Estado que hace tiempo abandonó el “adjetivo” social, propio de cualquier democracia constitucionalista. *Yo, Daniel Blake* es un relato sobre los pobres, los desahuciados, sobre los que mueren de hambre o frío, sobre los que apenas son un número en las estadísticas estatales.

La historia de Daniel, que podría ser la de tantos hombres como él en esta Europa cada día más desmotivada, y la de Rachel, la joven madre soltera con la que se cruza en su solitaria vida de individuo en los márgenes, es la mejor evidencia de cómo más que antes nos encontramos ante un cambio estructural profundo de nuestra sociedad. El que nos lleva a reducir al mínimo el papel garantista de los derechos básicos por parte de un Estado que restringe sus políticas sociales y que, además, genera todo un aparato burocrático-administrativo que acaba actuando contra los más débiles y vulnerables. Loach opone a la fría lógica del sistema económico liberal, la generosidad que puede haber to-

avía en el alma humana, para ayudar al prójimo. Una película comprometida que muestra la impotencia del ser humano ante la incapacidad de empatía por parte del sistema antes los problemas sociales.

* * * *

La Unión Europea después de 60 años del Tratado de Roma se encuentra debilitada por los problemas que arrastra (precariedad económica, desigualdad social, olas migratorias) y acuciadas por nuevos retos (consecuencias del *Brexit*, resurgir de los autoritarismos, la amenaza yihadista). Esta escueta selección de películas muestra los distintos vericuetos y problemáticas sobre los que ha ido construyéndose la actual Unión Europea. Como decíamos al comienzo, el saldo es positivo, sin embargo, la forma en cómo se resuelvan los problemas mencionados determinará si el fragilizado proyecto de integración europea puede revitalizarse o continuará tambaleándose. ■